



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

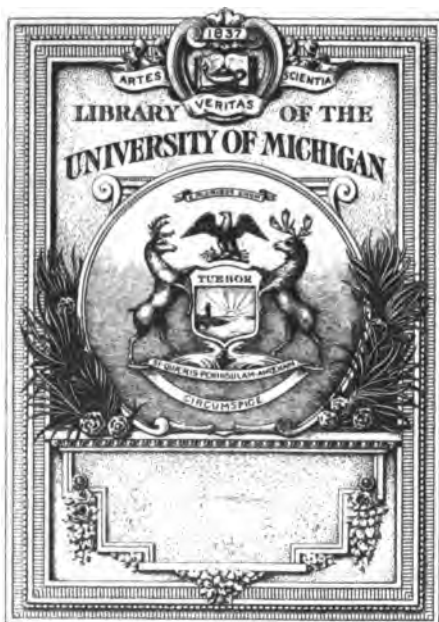
Informazioni su Google Ricerca Libri

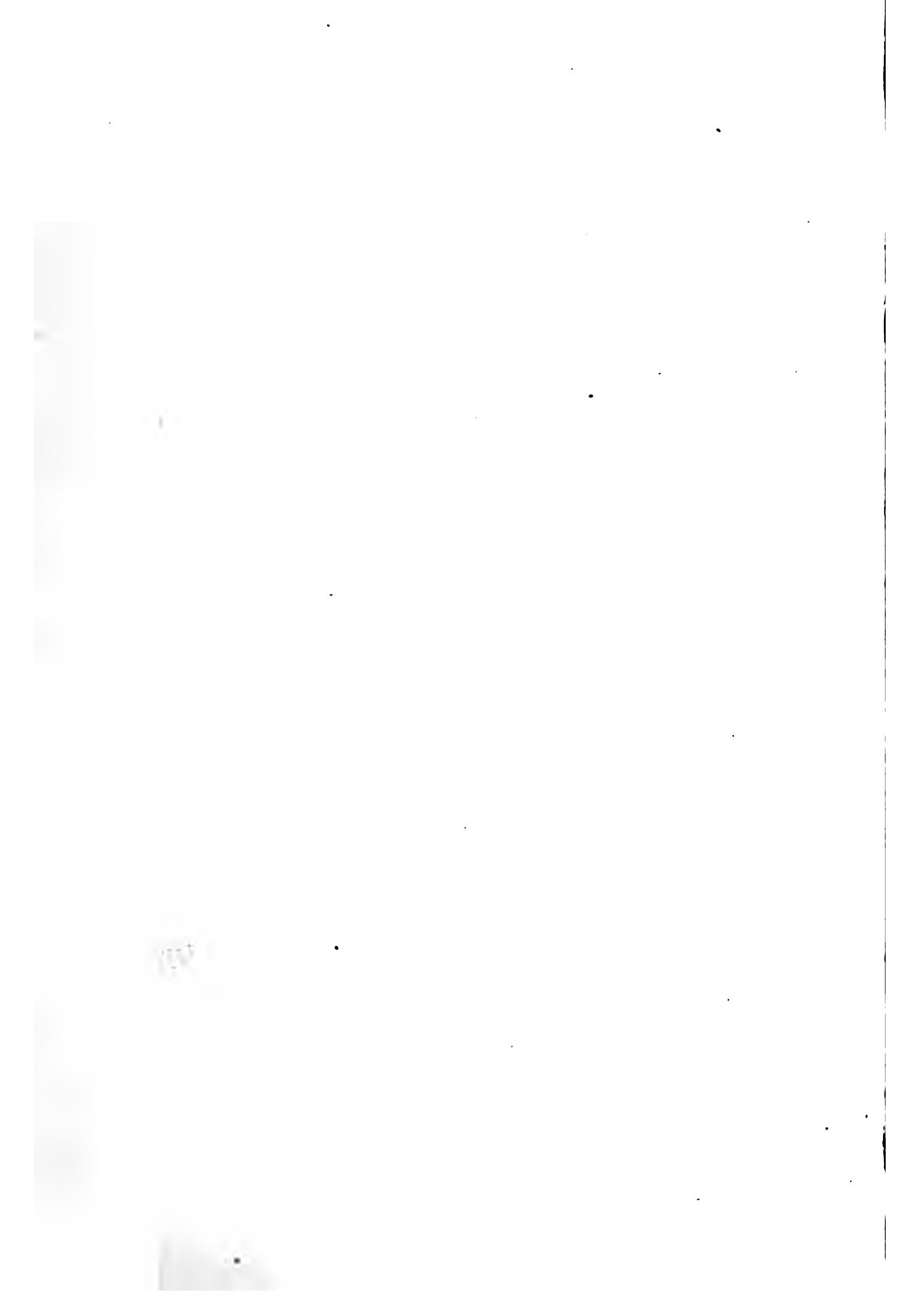
La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

850.9

A1

v.84





COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

GINO SAVIOTTI

Charles Baudelaire critico
e la questione dell'umorismo



ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, GENNAIO MCMXIX

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

GINO SAVIOTTI

**Charles Baudelaire critico
e la questione dell'umorismo**



ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, GENNAIO MCMXIX



*Al prof. Pietro Micheli,
più che amico, maestro.*

È noto a molti italiani, ma non ai più, come il Baudelaire, oltre ad essere un grande poeta e un mirabile interprete del Poe, scrivesse e ragionasse d'arte con rara acutezza critica. Recentemente, in un articolo intitolato *Charles Baudelaire critico d'arte*, (1) Valentino Piccoli riassume alcune delle teorie estetiche del poeta francese, spigolate qua e là nel volume delle sue *Curiosités esthétiques*, (2) senza peraltro avvertire, insieme con la verità contenuta in quelle considerazioni, la loro stretta affinità con quanto Benedetto Croce ha ormai indistruttibilmente dimostrato nel campo della critica letteraria ed artistica. Il Piccoli ha quasi l'aria di meravigliarsi, nel notare che « il Baudelaire crede che l'immaginazione sia la facoltà divina che crea l'arte »... « Guai a chi pensa che l'arte sia pura imitazione della natura ! Questa dottrina, secondo il nostro critico, — riferisce il Piccoli — è nemica dell'arte. Quanto noi chiamiamo *natura* è noto all'uomo solo per mezzo della sua attività spirituale ; quindi l'arte è sempre creazione vibrante e at-

(1) In *Emporium*, XLVIII, n. 285 (sett. 1918), pp. 146-152.

(2) Calmann-Lévy, Paris, édité défin.

tiva dello spirito, che si rivela a sé stesso, prendendo forma e vita in aspetti e parvenze naturali, ai quali l'attività subbiettiva del creatore dà impronta sintetica e nuova ».

È evidente che tali idee si collegano col più schietto idealismo moderno e coincidono con le recentissime affermazioni della scienza estetica. Il Baudelaire, come noi oggi, ritiene che la sola facoltà creatrice sia l'immaginazione, alla quale, da vero poeta, intona un inno caloroso: « *Mystérieuse faculté que cette reine des facultés !... L'imagination est la reine du vrai, et le possible est une des provinces du vrai... Elle est l'analyse, elle est la synthèse* ». (1) E poiché l'arte è una cosa sola con l'immaginazione, l'arte è l'unica realtà vera: tutto il resto è ombra, parvenza, oscuro elemento di natura e materia, che può divenire realtà artistica, solamente se illuminato dalla attività dello spirito umano.

Ma non solo la definizione dell'arte - fantasia (ovvero *intuizione*, per usare la parola del Croce) noi troviamo nel Baudelaire. Fin dai suoi tempi, egli vedeva chiara l'identità tra fantasia (arte) ed espressione, per cui un'opera d'arte veramente tale è sempre compiutamente espressa, e viceversa. « *Une œuvre de génie, ou (si l'on veut) une œuvre d'âme, où tout est bien observé, bien compris, bien imaginé, est toujours très-bien exécutée, quand elle l'est suffisamment* ». (2) Parole che dovrebbe meditare chi ancora pensa ad una tecnica staccata dall'arte e da applicarsi in ogni caso!... Altrove egli soggiungerà: « *L'art est une évocation, une opération magique (si nous pouvions*

(1) op. cit., pag. 264-5.

(2) op. cit., pag. 54.

consulter là-dessus l'âme des enfants !), et quand le personnage évoqué, quand l'idée ressuscitée, se sont dressés et nous ont regardés face à face, nous n'avons pas le droit (du moins, ce serait le comble de la puérité) de discuter les formules évocatoires du sorcier ». (1)

Sarebbe forse utile, e non privo d'interesse, uno studio analitico accurato intorno alle *Curiosités esthétiques* e all'*Art romantique*, i volumi ove sono raccolte le prose critiche del Baudelaire; scegliere, cioè, le pagine, i periodi, in cui sono espresse idee che precorrono o preannunciano le teorie crociane sull'arte. (2) Si troverebbe, per esempio, che anche intorno al comune concetto del « progresso nell'arte » il pensiero del francese anticipa quello del critico italiano. « Erreur fort à la mode — esclama il Baudelaire —, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer... Transportée dans l'ordre de l'imagination, l'idée du progrès se dresse avec une absurdité gigantesque, une grotesquerie qui monte jusqu'à l'épouvantable ». (3) Perfettamente d'accordo col Croce, secondo il quale il criterio del progresso, come è inteso nella storia della scienza, non è trasportabile nella storia artistica e letteraria. « L'arte, afferma il Croce, è intuizione, e l'intuizione è individualità, e l'individualità non si ripete. Sarebbe perciò affatto erroneo porre la storia della produzione artistica del genere umano su d'una linea progressiva e regressiva... Non solo

(1) op. cit., pag. 218.

(2) Mentre rivedevo le bozze di questo scritto, ho constatato con piacere che c'è chi ha pensato già a compiere una tale analisi. Nel fasc. VI, anno XXI (dic. 1918), dell'*Arte*, Ada Recchi si occupa infatti con una certa ampiezza di « C. B. critico d'arte » (pp. 247-268). Rimando il lettore a questo articolo, che è assai notevole.

(3) op. cit., pagg. 218-21.

l'arte dei selvaggi non è inferiore, in quanto arte, a quella dei popoli più civili; ma ogni individuo, anzi ogni momento della vita spirituale d'un individuo, ha il suo mondo artistico: e quei mondi sono tutti, artisticamente, incomparabili fra loro ». (1)

In queste affermazioni è già contenuta quella *Riforma della storia letteraria ed artistica*, che il Croce proporrà parecchi anni dopo, nel gennaio del 1918; la quale riforma consiste, come è noto, nel considerare soltanto la caratteristica del singolo artista, ritenendo assurdo porre una connessione tra le varie caratteristiche per foggiarne una storia generale, in quanto che gli artisti veri non procedono gli uni dagli altri, ma sono sempre indipendenti fra loro. (2)

Ebbene: anche per questa riforma, il Croce ha nel critico francese un precursore. Il Baudelaire infatti, continuando ad oppugnare l'idea del progresso nell'arte, così scrive: « Dans l'ordre poétique et artistique, tout révélateur a rarement un précurseur. Toute floraison est spontanée, individuelle. Signorelli était-il vraiment le générateur de Michel-Ange? Est-ce que Pérugin contenait Raphaël? L'artiste ne relève que de lui-même. Il ne promet aux siècles à venir que ses propres œuvres. Il ne cautionne que lui-même. Il meurt sans enfants. Il a été son roi, son prêtre et son Dieu. C'est dans de tels phénomènes que la célèbre et orageuse formule de Pierre Leroux trouve sa véritable application ».

Mirabile intuito del genio, che vede in un lampo, senza

(1) *Estetica*, Bari, Laterza, 4.a ediz., pag. 159.

(2) In *Critica*, anno XVI (1918), fasc. I, pagg. 1-16. Un abbozzo delle idee ivi espresse si trovava già nell'*Estetica*, pag. 159 segg. e nel vol. IV dei *Saggi critici* (*La letter, della nuova Italia*), Bari, Laterza, 1915, pp. 224-26.

sforzo alcuno, in mezzo alle tenebre fitte in cui vagano i propri contemporanei, quello che richiederà ancora molti anni per uscire alla luce, e sarà conquista poderosa e benefica d'un grande pensatore!

Non intendo con ciò affermare che l'opera del filosofo venga sminuita per il fatto che altri aveva visto chiaro assai prima, e in poche parole esprimeva già, bella e compiuta nelle sue parti, la nuova dottrina estetica. Il Croce stesso ebbe a notare che « si potrebbe far arrossire sempre che si volesse ogni orgoglioso filosofo, il quale stimasse di avere scoperto la natura dell'arte, mettendogli sotto gli occhi, o facendogli risuonare agli orecchi, le proposizioni tolte dai libri più superficiali o le frasi della più comune conversazione, e mostrandogli che già contenevano, nel modo più chiaro, la sua vantata scoperta ». (1) Il filosofo, osserva il Croce, non può avere l'illusione di introdurre, con le proprie dottrine, qualcosa di tutto suo originale nella comune coscienza umana, qualcosa di estraneo a questa coscienza, la rivelazione di un mondo affatto nuovo. Ma, d'altro lato, « l'ovvia affermazione del non filosofo risolve un piccolo problema, rispetto a quello che si propone il filosofo..., perché la risposta del filosofo, degno del nome, ha, né più né meno, l'assunto di risolvere in modo adeguato tutti i problemi che sono sorti, fino a quel momento, nel corso della storia, intorno alla natura dell'arte, laddove quella del laico, aggirantesi in un ambito ben più stretto, si chiarisce impotente fuori di quei limiti ». Noi possiamo aggiungere che, mentre l'affermazione geniale è, per conservare

(1) *Breslarlo d'estetica*, Bari, Laterza, 1913, pp. 9-11.

la metafora, come un lampo nella notte, subito seguito da nuove e più fitte tenebre; la dimostrazione dello scienziato disperde del tutto l'orrido buio e conduce finalmente la luce vera, la fiamma perenne. Egli, cioè, inquadra in un solido sistema l'intuizione staccata dell'uomo di genio, dandole per tal modo ben altro valore e ben altra potenza fecondatrice.

Per contro, ciò non diminuisce, certo, il merito di chi quell'intuizione ha avuto; e noi, nel caso nostro, dobbiamo ammirare l'acume dell'autore dei *Fleurs du mal*, che avrebbe diritto di essere meglio conosciuto in Italia anche in veste di critico d'arte. Lo stesso Benedetto Croce, tratteggiando nella sua *Estetica* una storia di questa scienza dall'antichità ai giorni nostri, non nomina mai il poeta francese! (1)

••

Se, d'altra parte, le pagine critiche del Baudelaire contengono in più luoghi osservazioni acute e vitali, in non poche di esse si mostra anch'egli (com'è naturale) schiavo dei tempi: non riesce cioè a liberarsi dagli errori teorici comunemente diffusi, e in altre si lascia troppo trasportare dal suo stravagante amore per tutto ciò che è paradossale e non inteso dai più.

In tal caso i suoi ragionamenti difettano assai di logicità,

(1) In una recente conversazione, il Croce mi ha annunciato che nel prossimo fascicolo della *Critica* pubblicherà un articolo, nel quale egli riconosce il posto cospicuo che spetta al Baudelaire nella storia delle idee estetiche. In seguito, poi, il Croce ci darà uno studio sull'opera poetica di lui, che aspetta ancora un giudice appassionato ed una vera comprensione critica. Lo stesso Gautier, che pure si degnò di difendere pubblicamente l'autore dei *Fleurs du mal*, lo ha assai imperfettamente compreso!

o sono semplici divagazioni più o meno piacevoli, come il saggio *De l'essence du rire*, contenuto nelle *Curiosités esthétiques* (1); saggio che certo non illumina di una luce nuova il delicato argomento.

Prendendo le mosse da un detto comune, che « le Sage ne rit qu'en tremblant », che il riso è quindi, generalmente, *l'apanage des fous* e implica sempre *plus ou moins d'ignorance et de faiblesse*, perché legato ad una degradazione fisica e morale, il B. ritiene che il comico sia un elemento dannabile e di origine diabolica. Se Virginia, la casta e pura eroina del romanzo di Bernardino di S. Pierre, appena giunta a Parigi dalla sua isola sperduta nell'Atlantico si trovasse fra le mani una caricatura satirica, non ne comprenderebbe né il significato né lo scopo: tuttavia si può esser certi che le resterebbe nell'anima una impressione strana, come un senso vago di paura. L'Angelo immacolato teme e soffre, in conspetto della caricatura!

I fisiologi ripongono la ragione prima del riso nell'idea della superiorità: quale idea più satanica di questa? Tutti i pazzi dei manicomi sono convinti di essere immensamente al di sopra dei propri simili, ed il riso è la più frequente manifestazione della pazzia.

D'altro lato, nulla è più miserevole della risata che deride l'altrui miseria. Perciò il riso è essenzialmente contraddittorio: è il segno d'una grandezza infinita, relativamente agli esseri inferiori, uomini o animali, ma è pure il segno d'una miseria infinita di fronte all'Essere assoluto, perfetto, e anche di fronte ai Saggi. E come questi, per l'innocenza

(1) pagg. 359-367.

contemplativa del loro spirito, si avvicinano ai fanciulli, così — paragonando l'umanità all'uomo — noi vediamo che i popoli primitivi non hanno sviluppato il senso della caricatura. Le figure grottesche dell' antichità, come ad esempio gli idoli indiani e cinesi, sono ridevoli agli occhi nostri, ma ai loro tempi erano considerate sotto un aspetto di assoluta serietà. *On en a ri après la venue de Jésus; c'est en nous, chrétiens, qu'est le comique.*

Non considerando il riso che nasce dalla gioia (il quale non ha nulla di comune col vero riso, quello della beffa), il Baudelaire distingue un genere speciale di riso, causato non dalla debolezza o dalla miseria, ma dal *grottesco*, cioè dalle creazioni favolose, straordinarie, soprannaturali. Anche in questo caso lo genera l'idea della superiorità; ma non più quella dell'uomo sull'uomo, sì dell'uomo sulla natura. Tuttavia, *dal punto di vista artistico*, bisogna — dice il Baudelaire — distinguere. Il comico è una imitazione, unita ad una certa facoltà creatrice, cioè ad una idealità artistica; il grottesco è invece una creazione, e perciò il riso che ne deriva ha qualche cosa di più profondo, di assiomatico e di primitivo. Inoltre, il primo è più facilmente analizzabile, perché composto di due elementi, l'arte e l'idea morale; mentre il grottesco — avvicinandosi maggiormente alla natura — si presenta sotto una specie unica, la quale non si può cogliere che per intuizione, cioè con uno scoppio di riso subitaneo.

Il Baudelaire denomina il primo « comico significativo » ed il secondo « comico assoluto », intendendo tale parola « in relazione all'umanità decaduta ». Ciascuno di essi si può distinguere variamente — egli dice — in generi, sotto-generi

e famiglie, prendendo a fondamento diversi aspetti: il filosofico, l'artistico, di clima, di nazionalità, ecc. Esagerando e spingendo all'estremo le conseguenze del comico significativo, si ottiene il « comico feroce » ; diminuendo d'un grado il comico assoluto, si ha il « comico innocente ».

E qui si arresta, quando parrebbe appena iniziata, e allorché il lettore sentirebbe il bisogno di avere la spiegazione di tutte queste denominazioni e distinzioni, la parte teorica dello studio. Enunciato brevemente quale a lui sembra il carattere dello spirito comico di alcune nazioni (significativo in Francia, innocente in Italia, assoluto in Germania), narrata diffusamente la trama di una *violenta* pantomima inglese e accennato qualche tratto delle opere di Teodoro Hoffmann, in cui dice trovarsi i migliori esempi di comico assoluto, il B. ritorna sul già detto, torna alle affermazioni generali, forse insoddisfatto di *toutes ces subtilités et toutes ces définitions*, e col timore di non essere riuscito abbastanza chiaro. Una delle caratteristiche principali del comico assoluto è l'incoscienza di sé stesso (scimmie, pappagalli, mostri cinesi). *Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire*. Gli uomini che vogliono far ridere sanno per esperienza che cosa è comica, ma fingono di ignorarla, per lasciare allo spettatore la gioia di scoprire da sé la propria superiorità. Quello che importa fissare è che tanto nel comico assoluto come in quello significativo domina l'idea della superiorità.

Il saggio del B. è, dunque, tutt'altro che una rigorosa e chiara dissertazione estetica. In mezzo a pagine nelle quali fa sfoggio il brillante *causeur* e che si leggono dilettevolmente, non si trovano che osservazioni slegate, distinzioni

arbitrarie e inutili, definizioni incomplete. Si gira intorno all'argomento, senza penetrarlo. Lo studio vero sulla essenza del riso, che il titolo ci prometteva, manca. Il B. accetta senza nemmeno discuterla la tesi dei fisiologi, che il riso nasce dalla idea della superiorità, e solo in un punto parrebbe volerla approfondire e complicare, affermando che il riso si sprigiona dallo *choc* perpetuo tra i due infiniti: della miseria rispetto all' Essere assoluto, e della grandezza rispetto agli animali. Ma è una affermazione staccata, quasi retorica, che non lascia traccia.

Quanto alla questione capitale, della relazione che corre tra il comico e l'arte, egli vi accenna in una specie di prefazione allo scritto, notando alcune sue osservazioni intorno alla caricatura.

Egli distingue anzitutto due grandi specie di caricature: quelle che fanno ridere e quelle che non fanno ridere. Queste ultime contengono un « elemento inafferrabile del bello », che eccita nell'uomo una ilarità perenne e irrefrenabile, un elemento « misterioso, durevole, eterno, che le raccomanda alla attenzione degli artisti ». Le altre, invece, che non generano l'ilarità, valgono solo per quello che vale il fatto che rappresentano: sono perciò contingenti e di breve durata; tutt'al più, possono aspirare ad un posticino negli archivi nazionali...

Il Baudelaire dà quindi al comico un valore essenzialmente estetico, considerandolo la sola qualità che costituisce il pregio d'arte di una caricatura. Ciò lo conduce subito ad affermare una cosa assurda, ed in contrasto con le sue stesse convinzioni: che senza di esso la rappresentazione di un fatto non può avere altro valore da quello, sto-

rico, che sia per caso nel fatto per sé stesso ; che, cioè, *ove manchi il riso, manca l' arte*. So bene che, messa la questione in questi termini, egli si sarebbe affrettato a tirarsi indietro, e che le sue affermazioni intendeva riferire soltanto alla rappresentazione caricaturale. Ma neppure è vero che, per essere opera d' arte, la caricatura debba muovere il riso ; ed una caricatura è mancata, non quando non fa ridere, sibbene quando è una rappresentazione imperfetta.

Ma il B., che pure fra tutti i suoi contemporanei aveva dell' arte un giusto concetto ed era fuori da ogni pregiudizio moralistico e intellettualistico, non poteva rinunciare a considerare il comico come un fatto di natura estetica. Molti anni dovevano ancora trascorrere, prima che fosse abbattuto tale errore, e i molti altri, a cui egli pure aderiva « senza alcun sospetto ». Il che appare in questo stesso saggio, allorché sente il bisogno di rivendicare alla caricatura il diritto di essere considerata come *un genere* d' arte a sé, contro l' opinione dei pedanti e degli accademici, che vorrebbero denigrarla. È da notare però che egli sentiva forse, oscuramente, l' inutilità e l' inconsistenza di tale questione, tant' è vero che ne tratta assai rapidamente e solo per incidenza.

In ogni modo, il Baudelaire, seducente conversatore e geniale divinatore di verità critiche, appare, in questo saggio, cattivo teorico. La lunga dissertazione, così pomposamente annunciata e iniziata, si restringe in nulla. Chi voglia indagare veramente la natura del riso e i suoi rapporti con l' arte, può non tenerne alcun conto, ché esso non muove il più piccolo passo innanzi sulla via del sapere.

Il passo gigantesco su questa via fu mosso, com' è noto,

da Benedetto Croce, con l'affermazione che il comico non appartiene all'estetica, ma alla pura e semplice psicologia descrittiva. Esso non ha con l'arte altra relazione che quella d'essere uno dei tanti aspetti della vita, allo stesso modo che il sublime, il sentimentale, l'idillico, il tragico, e via dicendo. (1) Da ciò si deduce che il valore artistico di un'opera comica (caricatura, poesia burlesca, o altro) non nasce dal suo grado di comicità, ma dal modo come tale comicità è rappresentata, dalle forme di espressione più o meno adeguate e complete che ha assunto. In tal guisa il critico, conquistata la piena libertà, non dovrà più limitarsi a rilevare se la tale opera muova o non muova il riso — cosa affatto soggettiva rispetto a chi guarda, e variabile a seconda del suo temperamento, della sua coltura, del suo stato d'animo, ecc. — ; ma se esprima compiutamente la speciale intuizione (caricaturale) che ha inteso rappresentare. Ecco che finalmente potremo separare con un taglio netto il pagliaccio volgare dall'autore comico, il buffone dall'artista !

••

Compiuta, per così dire, la cacciata del comico dal campo dell'arte, il Croce ha voluto perseguirlo anche oltre tali confini, negando che anche in sede di psicologia descrittiva si possa dare una definizione rigorosa della sua origine e della sua essenza. Tutte le definizioni tentate finora, egli

(1) B. Croce, *Estetica*, pp. 103-7 e *Problemi d'Estetica*, Bari, Laterza, 1910, pp. 275-86. Un riassunto della questione e delle idee del Croce è in *Conversazioni critiche*, Bari, Laterza, 1918, vol. I, pag. 43 segg., a proposito d'un saggio di L. Pirandello sull'*Umore* (Lanciano, Carabba, 1909).

dice, dall' Hobbes al Kant e fino ai giorni nostri, si sono mostrate sempre o troppo generiche o troppo determinate: segno è che tale è il destino di ogni altra definizione che si voglia tentare. (1)

Veramente, le difficoltà che si oppongono a formulare una legge che regoli e limiti ogni fatto comico appaiono insormontabili, perché — come rileva il Cazamian — gli elementi caratteristici e costanti del riso sono in piccolo numero, e soprattutto negativi, mentre sono innumerevoli gli elementi variabili. Tuttavia, a me pare che, senza voler costringere in una definizione il complesso fenomeno, un fondo comune a moltissimi dei suoi elementi, se non a tutti, una loro comune qualità, si possa rintracciare nel *contrasto*; non in un particolare ed unico contrasto, ma nel contrasto in genere, tra due termini variabili. E, forse, il difetto di tutte le teorie che si sono avute del comico, sta in questo: che molte di esse sono, in sostanza, basate sì sopra un contrasto, ma uno particolare, a cui si dovrebbero ridurre costantemente tutti gli infiniti casi comici.

Che cos'è, per esempio, che delude l'aspettazione, se dobbiamo ritenere col Kant che il comico deriva da una aspettazione delusa? È che il risultato finale *discorda* con quello che la nostra immaginazione o il nostro raziocinio aveva costruito, e che noi ci aspettavamo. Così pure, la teoria del Bergson, che il comico derivi da un meccanizzarsi della vita, si riduce a un contrasto particolare, perché il meccanismo è appunto *in opposizione* con la scioltezza e

(1) B. Croce, *La dottrina del riso e dell'ironia in G. B. Vico*, nel volume *Studi in onore di F. Torraca*, Napoli, Parnalia, 1912, pp. 81-86.

la libertà della vita stessa. E se l'Hobbes ripone la cagione del riso nel sentimento di superiorità che proviamo dinnanzi a una stortura altrui, è che tale stortura *urla* col nostro ideale etico o estetico, o con la stima che noi facciamo di noi medesimi, per cui vorremmo che ogni nostro simile fosse alla nostra stessa altezza.

A queste teorie, cui può obbedire un numero più o meno grande di casi, sfugge tuttavia rapidamente e senza rimedio, come l'acqua da un cestello, la maggior parte dei fatti comici, e ciò perché essi sono troppo particolari e unilaterali. Fra tutti, Arturo Schopenhauer ha meglio fissato l'origine del riso, ritenendo anch'egli che il contrasto sia a suo fondamento. « Il riso proviene sempre da una sconvenienza, subitamente constatata, fra un concetto e l'oggetto reale richiamatocene al pensiero, in un modo o nell'altro; e non è appunto se non l'espressione di questo contrasto ». (1) Occorre aggiungere che è un'espressione dipendente direttamente dal nostro stato d'animo, dalle particolari disposizioni del nostro spirito nel momento in cui constatiamo quella sconvenienza. Se il nostro stato psichico fosse diverso, o addirittura opposto, lo stesso contrasto ci potrebbe indurre al pianto, anziché al riso. Per esempio, lo spettacolo improvviso d'un uomo che sdrucchiola e cade per la via, provoca generalmente una risata più o meno allegra in tutti quelli che vi assistono; ma potrebbe far piangere colui che in quel momento avesse, poniamo, la mente gravata dal pensiero della miseria umana. Umorista, artista comico, è

(1) A. Schopenhauer, *Il mondo come vol. e come rappr.*, trad. Palanga, Perugia, Bartelli-Verando, vol. I, 1913, pag. 86 segg.

pertanto chi — dotato d'uno speciale temperamento — coglie, intuisce e sente in modo particolare certi contrasti che la vita offre nei suoi mille aspetti, e li riproduce compiutamente col linguaggio, sì che noi partecipiamo delle sue stesse disposizioni d'animo.



Qualunque sia la vera soluzione del problema, o che il problema non presenti alcuna possibilità di risoluzione, abbiamo visto che il Baudelaire non se ne mostra affatto preoccupato, ed accetta senza discuterla, quasi come un assioma, la definizione dell'Hobbes, che il riso nasce dall'idea di superiorità, né si cura di indagare le sue relazioni con l'arte. Spinto dal suo costante amore per il paradosso e per l'immagine, egli si compiace e si appaga nell'affermazione che il riso sia cosa diabolica, e supplisce alle manchevolezze e alle astrusità teoriche del suo scritto, mediante uno sfavillio verbale, che ci abbaglia e ci soggioga con pagine veramente drammatiche. Diciamo la parola vera: questo saggio, notevolissimo nel rispetto dell'arte, non è che una *causerie* elegante e poetica, ove l'autore dei *Paradis artificiels* sfoggia tutte le sue belle doti di scrittore e d'artista. E se ciò avviene a scapito del rigore scientifico e della verità critica, non saremo certo noi i primi, in questo caso, a rimpiangere troppo!

Livorno, 29 novembre 1918.

ENRICO MARINO — CASERTA

EDITORE DI OPERE MILITARI

Ultime Pubblicazioni :

Generale R. BARBETTA

Elementi di Topografia e lettura delle carte

con 40 figure litografate in 7 tavole fuori testo - L. 4,25

LUIGI RUSSO

L'esercito e l'educazione nazionale

Elegante opuscolo in 16 di pp. 24 - L. 0,70

Colonn. DENTI

Manuale per l'ufficiale di milizia territoriale

Prescelto in tutto il Regno e adottato nei corsi accelerati

Volume di pp. 430 con copertina in tela - L. 3,00

Ten. SAVIOTTI

Manuale per l'ufficiale in guerra

Adottato nella Scuola Militare di Caserta e approvato dal Ministero

Vol. di pp. XVI-278 in 32 - L. 3,00

Colonnello SANTORO

Manuale per il caporale

Vol. di pp. XII-305 in 32 - L. 2,50

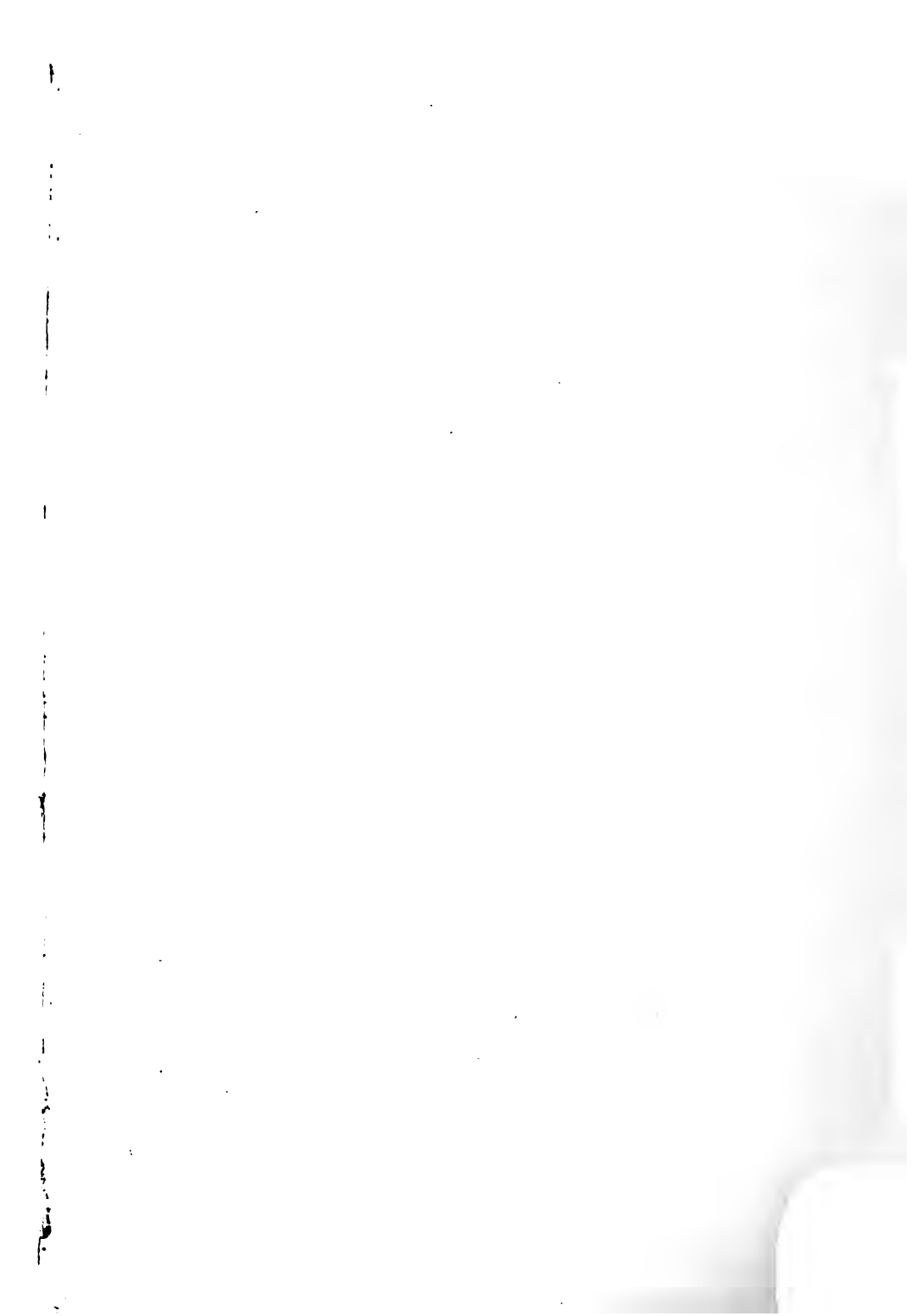
Ten. C. ANFOSSI

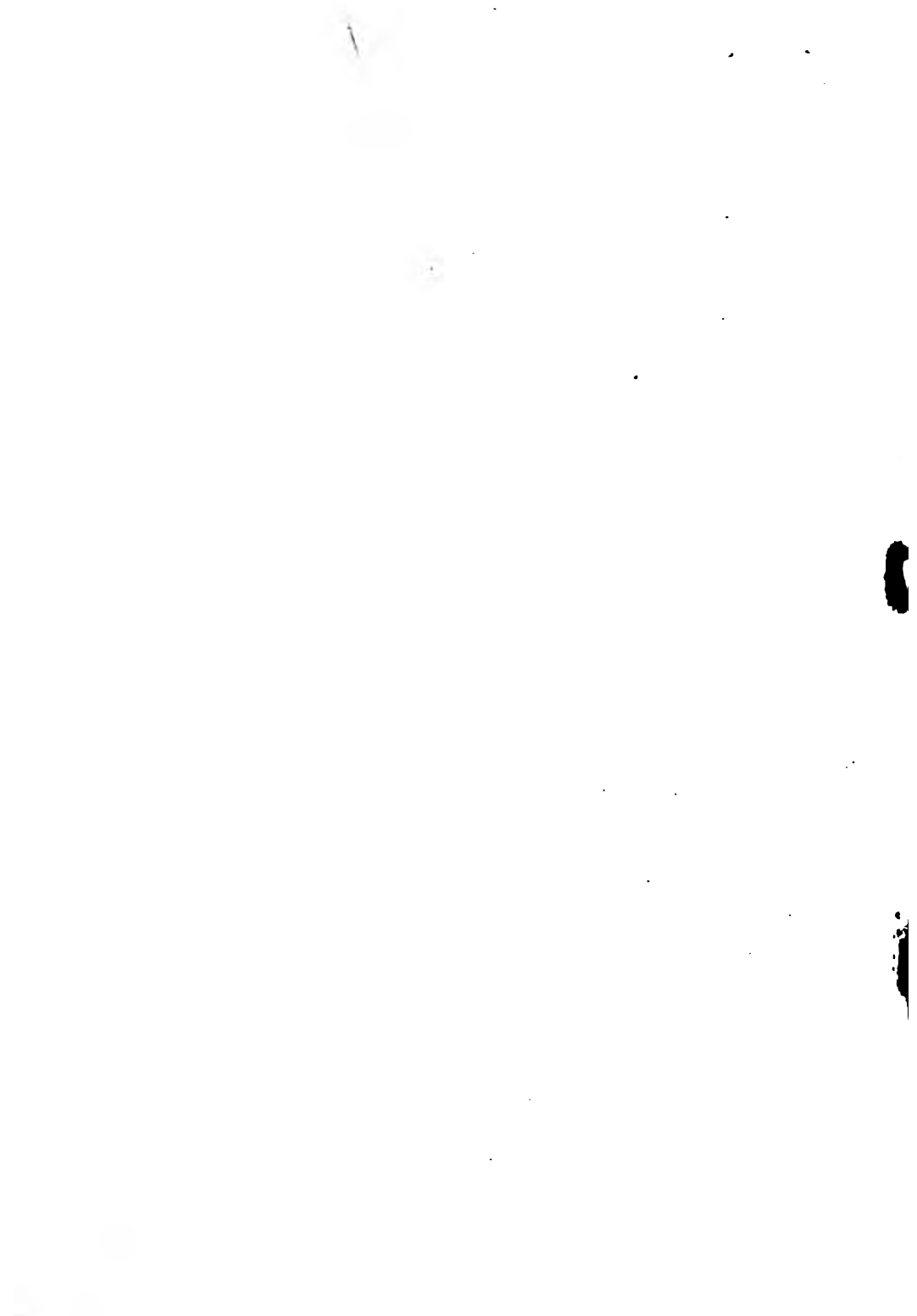
Armi ausiliarie da trincea

Vol. di pp. 75 illustrato - L. 1,25

Dirigere commissioni e vaglia all' Editore ENRICO MARINO - Caserta.

PREZZO: Lira UNA





UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 06269 3745

A 415848

